

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

44 | 2004
Varia

Seule de Kozintzev et Trauberg

Valérie Pozner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/2142>

ISBN : 978-2-8218-1014-3

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 110-113

ISBN : 2-913758-44-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Valérie Pozner, « *Seule* de Kozintzev et Trauberg », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 44 | 2004, mis en ligne le 16 janvier 2008, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2142>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Seule de Kozintzev et Trauberg

Valérie Pozner

- 1 La chaîne Arte a proposé le 19 novembre dernier, dans la série « Le muet du mois », un film soviétique de 1931, *Seule* (Odna), de Grigori Kozintsev et Léonid Trauberg, accompagné d'une musique de Dimitri Chostakovitch.
- 2 Il est étonnant qu'une œuvre due à l'association de tels génies du cinéma et de la musique n'ait pas été plus tôt présentée au public ! Et pour cause... le film est connu pour être un des premiers films *parlants* qu'ait produits l'Union Soviétique, avec *Enthousiasme* (*Symphonie du Donbass*) de Dziga Vertov et *le Chemin de la vie* de Nikolaï Ekk. Sa conversion en chef-d'œuvre du *muet* demande donc quelques explications.
- 3 La programmation d'Arte reprend ici une présentation dont le public parisien avait eu la primeur le 18 avril 2002 au grand Auditorium de la Sorbonne, après une première au Theater aan de Parade de Hertogenbosch aux Pays-Bas, le 12 avril. C'est là que la partition de Chostakovitch, interprétée par l'orchestre symphonique du conservatoire de Rotterdam, avec chœur et bruitages, avait accompagné la projection d'une copie muette, restaurée (en quoi ? c'est ce qu'on ne nous dit pas en dehors de cette présentation particulière) et prêtée par le Gosfilmofond de Russie qui l'a réédité en 1966.
- 4 Lors de la table ronde précédant la projection, Krzysztof Meyer, élève et biographe de Chostakovitch, affirma qu'« à l'origine » il s'agissait bel et bien d'un film muet, auquel on aurait a posteriori ajouté une bande son. Cet avis fut soutenu par l'ensemble des participants (dont la veuve du compositeur, ce qui ne pouvait que donner plus de poids à cette position), à l'exception d'une timide collaboratrice des archives russes d'Art et de Littérature, qui avait travaillé sur le fonds Chostakovitch. Celle-ci avança l'opinion inverse, mais son propos fut totalement négligé : il ne s'agissait pas de ternir une soirée qui s'annonçait exceptionnelle. Et qui le fut en effet, mais peut-être pas pour les raisons prévues par le « fonds Chostakovitch » qui en avait eu l'initiative.
- 5 Alors parlant ou muet ? Les archives ont heureusement conservé les premières versions du scénario que nous avons pu consulter. La première scène est éclairante :
Un, deux, et brusquement, clairement, catégoriquement résonne la sonnerie d'un réveil. D'un coup la fenêtre, qui donne sur la rue, s'ouvre. Le tumulte s'engouffre

par la fenêtre ornée de petits rideaux blancs. Un vendeur de journaux court le long des façades, agitant une feuille de journal et crie : « Aujourd'hui, à la une... » Mais le réveil matin enragé couvre sa voix. La fenêtre se referme. Le réveil résonne seul. Kouzmina jette son oreiller sur le réveil, se rendort. Mais la fenêtre se rouvre. Une musique angoissée semble appeler la jeune-fille. Des cris précis s'abattent : « Adresse du Komintern » ; « Mort d'un correspondant paysan » ; « Besoin de spécialistes ». Elle remonte la couverture. Le vent ouvre complètement la fenêtre, l'oreiller glisse à terre. Kouzmina s'assoit enfin sur son lit.

- 6 Admettons qu'il ne s'agisse que du scénario, rédigé dans l'enthousiasme de l'avènement du parlant... qui tarda, comme on sait, à advenir en URSS.
- 7 Mais tous les autres documents consultés (discussions internes au studio, correspondance, souvenirs des réalisateurs, conclusions des membres du Comité Principal du Répertoire, formulaires préalables à l'établissement de l'autorisation de sortie sur les écrans) sont formels : il s'agit d'un film *avec bande optique, sonore donc et parlant*, même s'il comporte un nombre important d'intertitres.
- 8 Un petit retour sur l'histoire du projet s'impose.
- 9 Chostakovitch, qui avait déjà collaboré avec Kozintsev et Trauberg pour la musique de leur dernier film muet, *la Nouvelle Babylone*, fut dès le début associé au projet de *Seule*. Les nouveaux moyens techniques du cinéma parlant devaient permettre de développer leurs positions communes quant au rapport entre musique et images : contre une musique illustrative suivant plan après plan le déroulement de l'action, la partition devait être composée à partir du plan principal de chaque séquence. Cette musique devait être symphonique, et viser à constituer au plan musical une « totalité », qui corresponde « à la cadence et au rythme du film, afin d'augmenter sa force d'impact ».
- 10 Pour Chostakovitch, comme pour Kozintsev et Trauberg, les nouvelles possibilités de l'enregistrement sur piste optique devaient permettre de nouvelles associations entre paroles, musique et bruits, offrant une symphonie qui serait d'abord celle de la ville, de sa modernité (klaxons, radio diffusée dans la rue), mais aussi de ses chanteurs de rues, de ses joueurs d'orgue de barbarie. La ritournelle de l'orgue constitue en effet le leitmotiv du personnage de l'héroïne, et symbolise sa vision idéaliste et traditionnelle de la vie : le mariage, la vie au foyer avec tous ses attributs rétrogrades, sa vaisselle, son confort petits-bourgeois. Pour donner un point de vue ironique sur cette vision du monde, les réalisateurs sollicitent le remarquable poète Nikolaï Zabolotski qui écrit les paroles de la chansonnette de la théière, reprise par les autres objets du magasin et de la rue dans la première partie.
- 11 Mais entre le projet et la réalisation, les obstacles posés par la technique furent nombreux. À la différence de Vertov lors du tournage d'*Enthousiasme*, les réalisateurs ne purent pas travailler directement avec les ingénieurs de l'équipe de l'ingénieur Chorine, qui développait à Leningrad le matériel de prise de vue sonore. Kozintsev et Trauberg ne purent notamment pas disposer de sa « station mobile » pour les prises de vues dans le Haut Altaï. Les sons et les voix durent être postsynchronisés. Or, les techniciens et opérateurs du studio avaient des idées précises sur ce qu'il était possible et impossible d'enregistrer, qui aboutirent à une simplification du projet initial.
- 12 Les paroles furent finalement réduites à quelques rares interventions, la plupart des dialogues étant fournis par des intertitres. Néanmoins, ces interventions sont essentielles à la compréhension du film, ce qui a posé un problème de taille à partir du moment où, à la Sorbonne, l'on envisagea une projection « muette ». La copie fut donc

littéralement « trafiquée » afin que ponctuellement le spectateur puisse entendre des fragments de la bande son, là où sa suppression eût rendu le film trop énigmatique (notamment sur le gros plan de haut parleur dans la rue).

- 13 Il est hautement probable que des versions muettes du film aient circulé à l'époque, l'équipement des salles pour le parlant étant alors notoirement insuffisant. Pour autant, il y a fort à parier que jamais ces copies ne furent projetées avec orchestre symphonique, chœur, thermenvox, etc.
- 14 Certes, le spectateur actuel qui a le privilège d'entendre la totalité de la partition de Chostakovitch ne peut se dire perdant ! En effet, l'unique copie conservée se trouvait à Léninegrad et a souffert de l'incendie qui ravagea le studio pendant le siège de la ville : la sixième partie du film est manquante. Et certes la qualité d'écoute en salle ne peut se comparer à celle, très moyenne, de la copie sonore de Moscou. Par ailleurs, l'interprétation de l'orchestre suit toutes les inflexions satiriques, lyriques, moqueuses, etc. du scénario et surpasse largement les précédents enregistrements sur disque qui souffraient d'une mauvaise compréhension de l'action du film.
- 15 La restauration du film revient donc ici à une « reconstruction », de la partition musicale sous la conduite de Mark Fitz-Gerald et Krzysztof Meyer, qui ont repéré une partie des 44 morceaux dans l'œuvre complète de Chostakovitch, tandis que d'autres (17) étaient complétés ou reconstitués. L'enregistrement final, effectué en 2004, est une co-production du Basel sinfonietta, de la DRS (télévision et radio suisse-allemande) de la ZDF et d'Arte / « Film in Concert ».
- 16 L'opération pose donc toute une série de problèmes « déontologiques » et s'inscrit plutôt dans la perspective d'une *interprétation* que d'une restauration de film¹.
- 17 Mais pourquoi cette interprétation d'une page exceptionnelle de l'histoire de la musique pour film doit-elle se parer du terme inexact de « version musicale originale restaurée » ?

NOTES

1. À ce compte, pourquoi ne pas coloriser la scène du tramway en rouge, conformément au vœu des réalisateurs qui se heurtèrent sur ce point au refus de la censure ? La restauration du *Potemkine* avec musique de Meisel conduite par Enno Patalas avait colorisé le drapeau rouge du cuirassé au moment de la scène de l'escalier...